《吕氏春秋》生律法研究的学术史考察

宋文静

(三亚航空旅游职业学院 民航运输系,海南 三亚　572000)

摘　要:在《吕氏春秋·季夏纪·音律》篇中,记载了战国晚期的十二律生律法。由于历代以来对其中关键术语"上生"、"下生"和"为上"、"为下"的不同理解,造成了生律顺序上"先益后损"还是"先损后益"的争议。近年人们从学术史的清理入手,最终倾向于主张"先益后损"。同时,人们还引入了放马滩秦简《律书》作为微观技术旁证,引入了阴阳五行文化作为宏观文化背景,试图从总体上把握战国至汉的生律法总体变迁。

关键词:吕氏春秋;生律法;放马滩秦简;阴阳五行

中图分类号:J612.1　　文献标识码:A　　文章编号:1672-5379(2011)08-0083-04

一、引言:《吕氏春秋》中的生律法

在《吕氏春秋》"十二纪"的"季夏纪"中,五篇文章全部都是讲音乐的:第一篇《季夏》讲月令,第二篇《音律》一开头就说:"黄钟生林钟,林钟生太蔟,太蔟生南吕,南吕生姑洗,姑洗生应钟,应钟生蕤宾,蕤宾生大吕,大吕生夷则,夷则生夹钟,夹钟生无射,无射生仲吕。三分所生,益之一分以上生;三分所生,去其一分以下生。黄钟、大吕、太蔟、夹钟、姑洗、仲吕、蕤宾为上,林钟、夷则、南吕、无射、应钟为下。"[1]再根据十二月的时令,与"天地之气"相应,十二律由此而生。这段文字,描述了《吕氏春秋》对十二律生律法的认识,上承《管子·地员》对五音生律的描述。但《管子·地员》的写作目的并不是生律法,而是以悉徙、赤垆、黄唐、斥埴、黑埴五种渎田的土地等级,根据分别向下深挖 35、28、21、14、7 尺而涌出地下水的土壤厚度,在地面呼音,分别得出角、商、宫、羽、徵五音。根据下挖深度,就可以用数学计算来作为五音的生律法依据。

《管子》具体描述了五音生律的数理计算方法,到《吕氏春秋》将五音扩展到十二宫,描述了更加复杂的音律体系创制原理。同样是三分损益法,《管子》四次三等分之后经过损益得到 81、108、72、96、64 而成为宫、徵、商、羽、角五音音程。《吕氏春秋》与此不同,是先以黄钟为核心确立一个基点,通过分别"上生"、"下生"而得出十二律音程,同时这十二律又与月令的十二月相应。不仅如此,在《吕氏春秋·仲夏季·古乐》中,也谈到了"昔黄帝令伶伦作为律"制定十二律的音乐史料。相比而言,《吕氏春秋》就要比《管子》精密得多了。

但是,由于《吕氏春秋》并没有像《管子》那样进行具体的数学推演,其生律法的一些具体问题就因为存在着不同理解而引起了争议。百余年后,以《吕氏春秋》十二纪纪首为基础写成的《淮南子·时则训》,在一些细节上对《吕氏春秋》进行了改写,其中就包括月令与音律的对应关系问题。《淮南子·天文训》还有更加精密的推算方法,包括根据二十四节气推算音律,十二月天干与音律的对应关系,十二律与五音的关系,等等。更为重要的是,《淮南子·天文训》还记载了十二律与五音调式的配合关系,并由此进一步推导出六十旋宫调以配六十甲子、再推导出三百六十音以配一年三百六十天。《淮南子·天文训》还具体推算了十二律各律的律数,明确指出:"凡十二律,黄钟为宫,太蔟为商,姑洗为角,林钟为徵,南吕为羽。物以三成,音以五立,三与五如八,故卵生者八窍。律之初生也,写凤之音,故音以八生。"[2]以黄钟"位子"作为基点进行推算,得出黄钟的律数 81,下生林钟 54,上生太蔟 72,下生南吕 48,上生姑洗 64,下生应钟 42,上生蕤宾 57,上生大吕 76,下生夷则 51,上生夹钟 68,下生无射 45,上生仲吕 60。这里具体的数理说明,大大地丰富了《吕氏春秋》以来的生律法,为《史记·律书》和《汉书·律历志》奠定了良好的基础,这里以三分损益法推算出来的十二不平均律,一直沿用到明朝万历十二年(1584 年)朱载堉写成《律学新说》提出十二平均律理论。

*收稿日期:2011-06-26
作者简介:宋文静(1983—),女,湖北孝感人,三亚航空旅游职业学院助教,研究方向:音乐教育与空乘礼仪。

二、争议:基于术语理解的损益顺序分歧

从以上可以看出,先秦至汉的生律法演变,《吕氏春秋》是一个关键点,从《管子》的五音到《吕氏春秋》的十二律,是一个革命性的进步。但又由于《吕氏春秋》所处的科学发展阶段,使得《吕氏春秋》未能以数理方法来对十二律进行细致的说明,这就留下了许多问题,带来了许多争议。

争议的焦点,首先是在生律时是先"益之一分"还是先"去之一分"的顺序问题。《吕氏春秋》把生律的方法归结为两种:一种是"三分所生,益之一分以上生"即所谓"益";一种是"三分所生,去其一分以下生"即所谓"损"。从文字表述的意义理解,应该是先益后损,故东汉高诱注《吕氏春秋》时就说:"律吕相生,上者上生,下者下生。"也就是说,黄钟等"为上"的七律采用"益"的方法,"益之一分"而"上生";林钟等"为下"的五律采用"损"的方法,"去其一分"而"下生";二者整体上是"先益后损"。但到了清代,毕沅、许宗彦、孔仲达等都提出了不同于高诱的解释。到20世纪,王光祈接受了清人的解释,他所著《中国音乐史》说:"《吕氏春秋》所谓'黄钟、大吕、太簇、夹钟、姑洗、仲吕、蕤宾为上;林钟、夷则、南吕、无射、应钟为下'者,即大吕、太簇、夹钟、姑洗、仲吕、蕤宾六律,系由上生而得。反之,林钟、夷则、南吕、无射、应钟五律,系由下生而得。至于黄钟一律,则为母律,自始即已有之,不必再求。"[3]这种解释,就和过去将"为上"、"为下"理解为"在上"、"在下"大相径庭了。其后,杨荫浏著《中国音乐史纲》[4],进一步根据清人的解释,明确提出了"先损后益"说。由于杨氏此书影响之大,近半个世纪以来,几乎皆无疑义。

但到了1990年代,陈应时在对律学问题进行多年研究后,发现清代以来的这种解释有误,随即向几乎已成定论的"先损后益"说发难。他在总结20多年的律学研究时说:"以往曾释《吕氏春秋》所云的'上生'为'向高音方向生律',释'下生'为'向低音方向生律'。《中国音乐词典》在'三分损益法'词条中作了纠正,释'上生'为'求下方四度之律',释'下生'为'求上方五度之律'。笔者在《律学四题》(载《中国音乐》1992年第二期)中释'上生'即'以下生上'之简称,亦即'三分益一';释'下生'即'以上生下'之简称,亦即'三分损一';并据历代文献记载作了论证。文中又指出《吕氏春秋》的生律法和《管子》没有什么两样,都是'先益后损',所不同的是《管子》只生五律,而《吕氏春秋》生全十二律。"[5]

陈先生此论一出,立即受到了质疑。李成渝针对陈应时的说法提出反驳,他在肯定《管子》和《吕氏春秋》都是运用三分损益律的基础上,指出二者的不同:《管子》是"先益后损,只取五声,由低而高:徵、羽、宫、商、角";《吕氏春秋》是"先损后益,十二律齐备,由低而高:黄钟、大吕、太簇、夹钟、姑洗、仲吕、蕤宾、林钟、夷则、南吕、无射、应钟"[6]。陈应时撰文作出回应,坚持认为"《吕氏春秋》的生律法和《管子》没有什么两样,都是'先益后损'",但他也承认,李成渝的文章,改正了他在《律学四题》中的一些错误,使他认识到"原来在古代的律学研究中除了'以上为高、以下为低'的观念之外,尚有一种'以上为低、以下为高'的观念,当值得注意。因此,在自已今后的研究工作中,看问题须更全面些"[7]。

经过论争使人们认识到,问题的焦点在于对"上生"、"下生"以及"为上"、"为下"这两对术语的理解,对此进一步分析后,赵玉卿认为,"为上"、"为下"和"上生"、"下生"是两组不同层面的概念,"所谓'为上'即'上生其他律',所谓'为下',即'下生其他律'",但后人在理解时往往将这些术语弄混淆了,很容易给研究造成混乱,因此必须澄清事实,还这些术语以本来面目,他建议统一称谓,将"上生"和"下生"改称为"三分益一"和"三分损一",他由此得出的结论是《吕氏春秋》的生律法"先益后损"[8]。

到此,关于《吕氏春秋》生律法源于术语理解而出现的损益顺序的争论,就基本上可以告一段落了。虽然不再因为术语理解的歧义而争论,但问题似乎还是没有得到根本解决。这就需要引入新的研究思路,这些思路主要有两条:一条是以同时代其他文献进行微观旁证;一条是引向更为广大开阔的文化视野进行总体把握。

三、旁证:放马滩秦简《律书》与《吕氏春秋》生律法

由于秦代文献的稀缺,微观旁证在中国古代很难取证。直到现代出土文献的发掘,才为研究带来了新的契机。1983年,甘肃省文物考古研究所对甘肃天水放马滩古墓葬群13座秦墓和1座汉墓进行考古发掘。其中,1号秦墓出土了《日书》乙种竹简379枚,其中有《律书》竹简29枚,涉及到生律法。根据该墓《志怪故事》简文,墓葬年代约为秦王政八年(公元前239年),正好与《吕氏春秋》的成书年代相近。因此,可以推断,放马滩秦简反映的生律法,应与《吕氏春秋》相似,可以作为理解《吕氏春秋》生律法的旁证。

1989年,放马滩秦简内容开始向外公布[9],接

着就有学者指出秦简《律书》生律法与《吕氏春秋》应属于同一个生律系统[10]。但接下来的多年间,人们对二者之间的关系并未引起足够重视。直到《吕氏春秋》生律法损益顺序争议风云再起,才有人撰文引入秦简《律书》这一旁证视角。谷杰认为“秦简《律书》是解决《吕氏春秋·音律》生律次序问题的重要依据”,并经详细考察后试图确认“先损后益,蕤宾重上生”的“生律次序的合理性”[11]。

不过,对于同样以陈应时“先益后损”说为靶子的谷杰的论述,陈应时并不认同,他认为,“在以往的音乐理论著作中,几乎千篇一律地都被当作‘先损后益’”,有其历史的原因。他详细考察了历史上对《吕氏春秋》生律法损益顺序不同观点的历史发展,从东汉高诱“先益后损”到清代毕沅、许宗彦、孔仲达到现代王光祈、杨荫浏等“先损后益”的整个学术史进程及其内在逻辑,并对谷杰的文章进行反驳。陈应时最后说:清代的毕沅、许宗彦、孔仲达三位注家把《吕氏春秋》的“先益后损”说成是“先损后益”,其根本原因在于他们对郑玄“经学大师”地位的盲目崇拜。因为郑玄在注《周礼》“太师掌六律六同”时说过:“下生者,三分去一,上生者,三分益一;五下六上乃一终矣。”清代注家基于对郑玄的崇拜,不惜改动《吕氏春秋》的原文和高诱的原注,把“先益后损”改为“先损后益”。这无疑也就是今人“仍然要想方设法把《吕氏春秋》的生律次序‘论证’为‘先损后益’”的根本原因[12]。

陈先生从关键术语的阐释史出发,这一解决问题的思路显然是正确的,秦简《律书》的发现更证明了这一思路的效度。几年之后,修海林也认识到,之所以出现不同的解释,原因主要在于“上生”、“下生”这两对相关概念的文字表述和理解上,如果老是执着于文字层面的理解,就会变成文字游戏,最终纠缠不清。那么,既然可作两种理解,为什么不能理解为当时就可能有两种解读思路并存呢?如果有两种解读思路,这两种思路有何区别与联系呢?放马滩秦简或许可以为此提供更进一步的旁证。修海林考察了秦简《律书》的两组以不同计算方式推导得出的生律法,有了一个很重要的发现:第一组以黄钟律数 81 为基点进行计算,无论“先益后损”还是“先损后益”,太簇、姑洗、蕤宾、大吕、夹钟、仲吕六律的律数都相同,可以视之为“公约数”,其他各律数之间则都有倍数关系;第二组以黄钟律数 177 147 为基点进行计算,结果同样如此[13]。后人根据“择其一”的二元思维方式来理解,显然就遮蔽了两种结果同时出现的可能性,导致长期以来不得定谳的学术论争,乃是一种思维定势的表现。因此,可以得出结论认为,两种生律次序在《吕氏春秋》和秦简《律书》中有可能本来就是同时存在的,只不过《吕氏春秋》在表述上因为太追求简约的风格,因而忽略了具体技术上的计算程序,造成了表述上的模糊,也就造成了同时具备两种解释的可能;而秦简《律书》通过对“公约数”的具体记录,明确表述了两种不同的三分损益律计算方式和生律次序的存在。

其后,有学者仍然从《吕氏春秋》与秦简《律书》的比较出发,质疑两种结果同时并存的可能性。杨善武换了一种思路,从古人书写习惯的角度进行考察,古人习惯竖行书写,十二律从上至下排列,那么,《吕氏春秋》中的“上”、“下”就很可能是指竖行书写方位的上下,而不是指音的高低,“与书写位置的上下对应,音的序列便按照上低下高顺序排列,而这又恰与横行书写下低上高的习惯相反。当我们明白了古人的上下概念与我们今人的不同”,就可以明白古人书写习惯的“以上生下”实际上相当于今人基于高低概念的“以下生上”[14]。这正可以印证《汉书·律志》引京房所说的“六十律相生之法:以上生下,皆三生二;以下生上,皆三生四”。按杨善武的理解,就可以由此确立《吕氏春秋》生律次序“先益后损”的确定性了。修海林显然不认可这种看法,他认为《吕氏春秋》是“在知道两种生律次序和律数计算结果的前提下,选择一种更有兼容性的理论表述,或者律数中‘公约数’的记录,本身就表明撰写者已经不是在坚持某种生律方法的唯一性”[15]。

在其后的研究中,仍然有人坚持从秦简《律书》可以推出《吕氏春秋》生律法的“先损后益”[16];或者认为放马滩秦简所反映的当时人们“在乐律学方面的共识”是“十二律的生律顺序是先下生后上生,第六、七次为连续上生,获得的十二律可以保持在一个八度内”[17]。放马滩秦简在 1989 年何双全的综述中,还只是公布了一部分,而到 2009 年已经全部出版[18]。如果说此前的研究也许还有不完善之处,那么现在就到了可以更进一步深入研究的时候了。

四、拓展:阴阳五行文化视野下的生律法变迁

关于生律顺序问题,近年来已经有了先益后损、先损后益以及二者并存 3 种不同的认识。对于出现这些不同说法的原因,人们也有了多种多样的解释。无论其真相如何,我们已经看到在此问题上有着丰富的复杂性,这就提示我们,应该从更加广阔的视野去考察这一问题,这就是从战国晚期至西汉那一历史时段的文化大背景与生律法的关系。如果说此前从经典阐释史的角度所进行的主要是一种内部研究,那么,放马滩秦简《律书》则开拓了研究的视界,

而对先秦秦汉历史文化的深入探讨，更将生律法研究引入了一个广阔的天地。

早在 2005 年，陈应时就敏锐地感觉到“由于古代五行家们对五声、十二律的关注，我国早期的律学理论才得以保存在他们的有关论著之中”，如果把五行作为具有关键意义的研究背景，就可以将“成书于战国、秦、西汉三个不同历史时期的《管子》、《吕氏春秋》、《淮南子》三书”作为一个递嬗传承的历时系统，确认“它们都不是音乐专门著作，而是综论天、地、人，其目的在于为当朝统治者如何治理国家献计献策的著作，但这三书中都杂有五声、十二律的生律法记载”，就可以看到生律法如何走向完善与成熟的过程[19]。陈先生的这一角度，为更深入地研究生律法拓开了一片广阔的天地。比如，刘喜国在论述“上生”、“下生”这一对术语时就从“十二律配十二月的方位图式”出发，引入了“地平坐标”与“黄道和天赤坐标”两个考察角度，得出的结论是：“‘上生、下生’指的都是‘方位’即‘向上生’和‘向下生’；‘为上’指的是从黄钟律开始(位于‘子’辰)，阳气上升，‘为下’指的是从林钟律开始(位于‘未’辰)，阳气下降。”[20]

与陈应时持对立意见的谷杰，其研究方法也是“本着以‘古人的思想研究古代’的宗旨”，将《管子》《国语》《吕氏春秋》、放马滩秦简《律书》《礼记·月令》《淮南子》《汉书》等作为一个文献系统，分别论述了“五音与五行的对应”、“十二律与四时体系”、“阴阳与五行合流中矛盾——五行适应四时问题”等，以历史的态度来看待生律法的发展及其完善[21]。接着，谷杰还细致地探讨了“阴阳五行合流中五行、四时的配当”、“五行与五音、四时与十二律”、“五行‘成数’与五音的对应”、“京房易说中五行与阴阳的融合”等问题，并将其总体概括为“先秦至汉阴阳与五行的合流经历了‘一个探索、尝试、由分离到并存再到合流的过程’”，以此为基础来看待思想文化发展大背景下的生律问题[22]。

五、结　语

至此，人们已经基本形成一个共识：就是将先秦至汉初历史进程中的若干生律法方面作为一个整体来研究，并从中看到了历史发展的规律性。其中，就传世文献而言，形成了《管子》《吕氏春秋》《淮南子》3个关键点，显示了从五音到十二律逐步走向完整、系统的过程；就出土文献而言，放马滩秦简《律书》则佐证了那一个历史时段人们在乐律学方面的共识。

参考文献：

[1] 陈奇猷校释. 吕氏春秋新校释[M]. 上海：上海古籍出版社，2002：328.

[2] 刘文典集解. 淮南鸿烈集解[M]. 北京：中华书局，1989：113.

[3] 王光祈. 中国音乐史[M]. 上海：中华书局，1924：26—27.

[4] 杨荫浏. 中国音乐史纲[M]. 上海：万叶书店，1953：74—77.

[5] 陈应时. 近二十多年来律学研究中的新说[J]. 音乐研究，1999(1)：83—86.

[6] 李成渝.《管子》、《吕氏春秋》生律法之异同[J]. 黄钟(武汉音乐学院学报)，1999(4)：70—73.

[7] 陈应时.《管子》、《吕氏春秋》的生律法及其它[J]. 黄钟(武汉音乐学院学报)，2000(3)：64—68.

[8] 赵玉卿. 论《吕氏春秋》的生律法与“为上”“为下”[J]. 交响——西安音乐学院学报，2007(3)：18—21.

[9] 何双全. 天水放马滩秦简综述[J]. 文物，1989(2)：23—31.

[10] 方建军. 先秦文字所反映的十二律名称[J]. 中央音乐学院学报，1990(4)：76—79.

[11] 谷杰. 从放马滩秦简《律书》再论《吕氏春秋》生律次序[J]. 音乐研究，2005(3)：29—34.

[12] 陈应时. 再谈《吕氏春秋》的生律法——兼评《从放马滩秦简〈律书〉再论〈吕氏春秋〉生律次序》[J]. 音乐研究，2005(4)：39—46.

[13] 修海林. 先秦三分损益律生律方法的再认识——谈“先益后损”、“先损后益”两种生律方法的并存[J]. 音乐研究，2008(5)：73—78.

[14] 杨善武.《吕氏春秋》先益后损生律的确定性[J]. 音乐研究，2009(4)：95—100.

[15] 修海林. 应当基于对原典的理解——谈《吕氏春秋·音律》中与生律法相关的“阳上阴下”观念[J]. 音乐研究，2010(1)：86—90.

[16] 方建军. 秦简《律书》生律法再探[J]. 黄钟(武汉音乐学院学报)，2010(4)：133—137.

[17] 李玫. 放马滩秦简《律书》——为第七届国际音乐考古学学术研讨会而作[J]. 星海音乐学院学报，2011(1)：48—52.

[18] 甘肃省文物考研研究所. 天水放马滩秦简[M]. 北京：中华书局，2009.

[19] 陈应时. 五行说和早期的律学[J]. 音乐艺术，2005(1)：39—45.

[20] 刘喜国. 也谈《吕氏春秋》生律法——对“上生”、“下生”与“为上”、“为下”再认识[J]. 天津音乐学院学报(天籁)，2009(3)：21—27.

[21] 谷杰. 从古代阴阳五行宇宙观看先秦至汉初五音与十二律生律法的思想根源[J]. 黄钟(中国. 武汉音乐学院学报)，2010(4)：138—147.

[22] 谷杰. 先秦至汉“五行、四时、音律对应说”流变[J]. 文化艺术研究，2010(5)：112—120.

责任编辑：唐益明